LA COLLECTION OFFICIELLE

SIGNÉ

SERGE GAINSBOURG

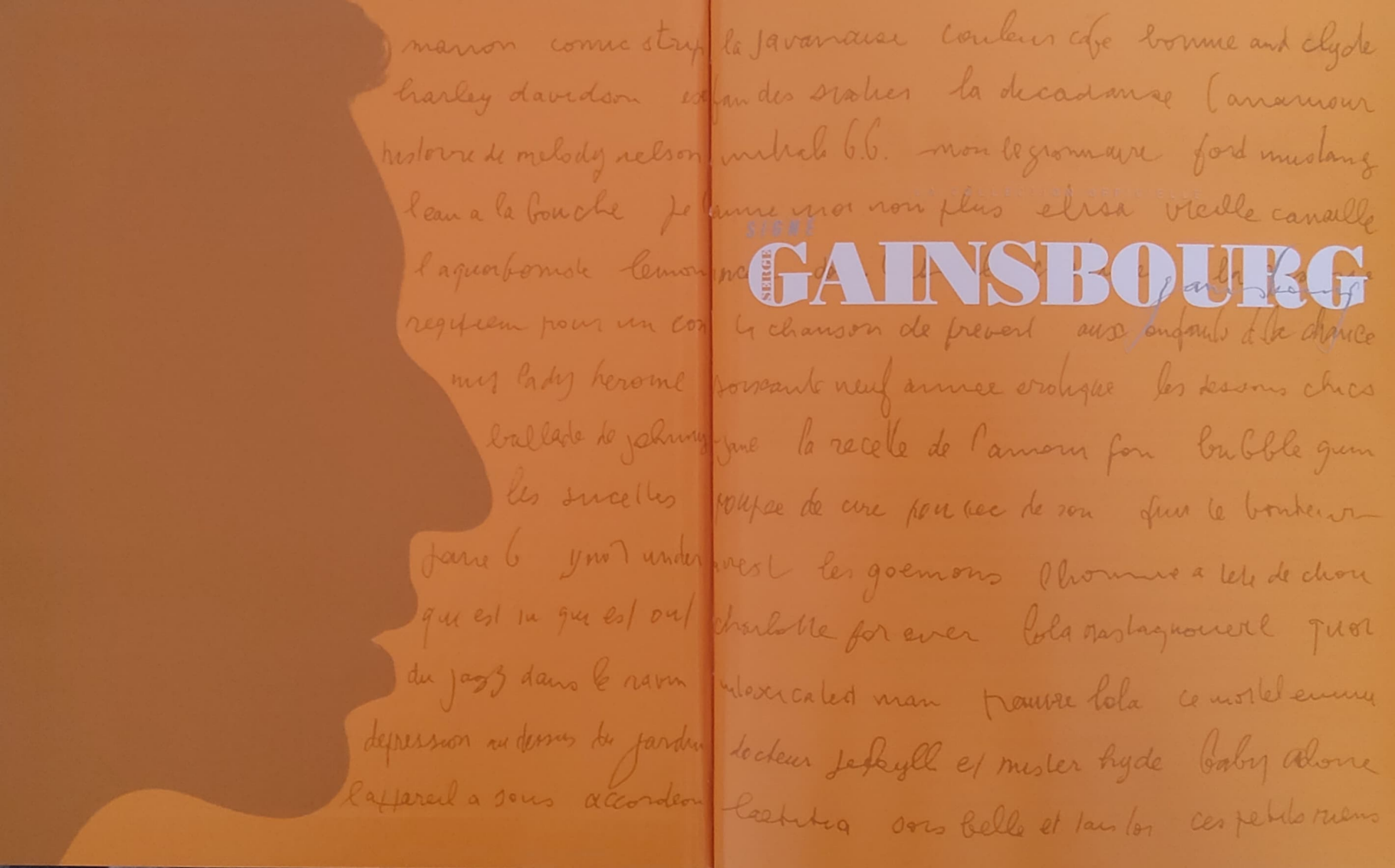
LA DÉCADANSE

1970-72

La Décadanse, après *Je t'aime... moi non plus*
Entre *Cannabis* et *Sex Shop*
Les chansons secrètes de Gréco...

CD COLLECTOR
ÉDITION ILLUSTRÉE

PolyGram
Collections


SERGE
GAINSBOURG

La Collection Officielle SIGNÉ GAINSBOURG est éditée par PolyGram Collections, une division d'Universal Music France, Société par Action Simplifiée au capital de 36.000.000 €, immatriculée au Registre du Commerce et des Sociétés de Paris, sous le numéro B 414 945 188, dont le siège social est situé au 20/22 rue des Fossés-Saint-Jacques - 75005 Paris.

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Pascal Nègre - **COMITÉ DE DIRECTION** : Pascal Nègre, Président Directeur Général - Michel Parent, Directeur Général Adjoint - Jean-Luc Lavignette, Directeur Général Adjoint - Patrick Picaud, Directeur Administratif et Financier - **DIRECTEUR DÉPARTEMENT KIOSKS** : Romain Delnaud - **DIRECTEUR MARKETING** : Patrick Yamine - **CHEF DE PROJET** : Bertrand Boudarel - **BUSINESS AFFAIRS** : Sarah Forest (Universal Music France) ; Hélène Voglieri, Alexandra Baniatinsky (Mercury Music Group / AZ) ; Valérie Foray, Thérésa Le (Barclay) ; Catherine Noton, Catherine Labrosse, Floriane Bonnefoy (Polydor France) ; Christelle d'Almeida (Universal Classics & Jazz) ; Sophie Best, Virginie Leveel (PolyGram Collections).

CONSULTANT ÉDITORIAL : Jean-Yves Billet - **AUTEUR DES TEXTES** : Bertrand Dicale - **FABRICATION** : Anne Carlier, Claude Chabane, Mafalda Colaço, Christine Bovio - **RECHERCHE ICONOGRAPHIQUE** : Emeline Perrin, Julie Visnelda, Noëlle Debailleul, Brigitte Frick, Séverine Hamonou - **MASTERING** : Jonas Turbeaux - **CONCEPTION GRAPHIQUE Couverture et garde** : Sébastien Merlet (Gros et Détails) - **RÉALISATION ÉDITORIALE** : Copyright ; **Coordination éditoriale** : Sara Quémener ; **Mise en page** : Nicolas Marchand.

REMERCIEMENTS : Catherine Laignel, Christine Jacquemin (VMA) ; Olivier Nusse (Directeur Général Mercury Music Group) ; Alexandre Leclerc, Natacha Damien, Carole Larue, Pauline Parent, Laura Charlot, Xavier Perrot, Andrée Lebrun, Martine Brunet, Stéphanie Bailly (USM) ; Hervé Lavergne, Pascale Sensarric, Téva Heuzard la Couture (Le Monde) ; Franck Decoudun ; Galatéa Pedroche ; Philippe Poirier (CLES) ; Daniel Vandel ; Olivier Van Bellinghen (2Pop).

IMPRIMÉ PAR : G. Canale & C. S.p.A. (Italie) - **DÉPÔT LÉGAL** : novembre 2014

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES : couverture et p. 8 : © BOTTI/STILLS/GAMMA ; gardes : © Jacques Aubert ; p. 4 : © Marc Simon/Apis/Sygma/Corbis ; p. 6 : © Georges Kelaidites/Roger-Viollet ; p. 11, 12 : © Condé Nast Archive/Corbis ; p. 14 : © Gilbert TOURTE/STILLS/GAMMA ; p. 16 : © Rue des Archives/AGIP ; p. 18 : © Robert Dear/AP/SIPA ; p. 20 : © Michel RISTROPH/TELE 7 JOURS/SCOOP ; p. 23 : © KEYSTONE-France ; p. 24 : © REX FEATURES/SIPA.

L'éditeur se réserve le droit d'interrompre la publication de la collection en cas de mévente. Chaque volume est constitué d'un CD et d'un livret indissociables ne pouvant être vendus séparément. ℗ & © 2014 PolyGram Collections, une division d'Universal Music France.

LA COLLECTION OFFICIELLE

SIGNÉ SERGE GAINSBOURG

LA DÉCADANSE 1970-72

SOMMAIRE

RETOUR SUR GAINSBOURG
Drogue, flingues, sexe et chansons p. 5

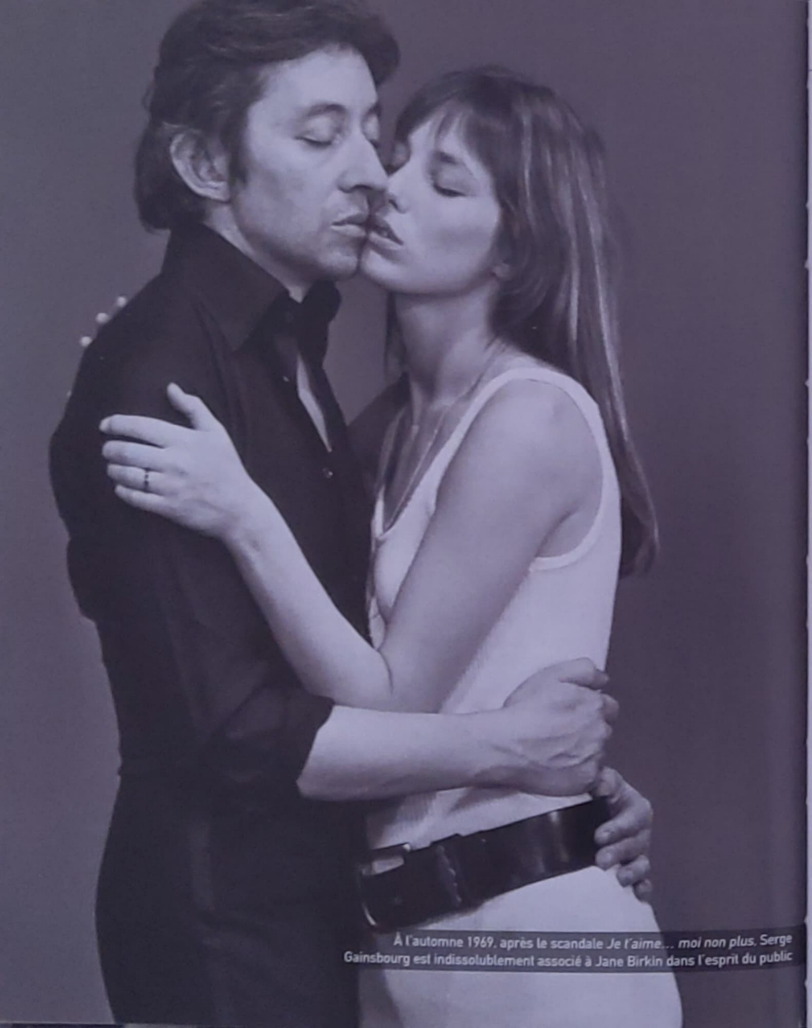
MAIS ENCORE...
Quand Serge Gainsbourg fait danser p. 10

SIGNÉ GAINSBOURG : LES CHANSONS
Joyaux discrets dans la chanson et audaces au cinéma p. 13

AUTOUR DE GAINSBOURG
Pierre Koralnik, cinéaste complice p. 21

ET PENDANT CE TEMPS-LÀ...
John Lennon invente la pop instantanée p. 24

DANS VOTRE CD p. 26



À l'automne 1969, après le scandale *Je t'aime... moi non plus*, Serge Gainsbourg est indissolublement associé à Jane Birkin dans l'esprit du public

DROGUE, FLINGUES, SEXE ET CHANSONS

Prolongeant le tumulte de *Je t'aime... moi non plus*, Serge Gainsbourg profite d'opportunités au cinéma ou en studio d'enregistrement, qui lui permettent de s'installer dans le regard des médias et du public comme un artiste typique de l'air du temps.

L'entente de Serge Gainsbourg et de Pierre Koralnik a été idyllique pendant la préparation et le tournage de la comédie musicale *Anna*, diffusée à la télévision en janvier 1967. Malgré le fait que leurs projets suivants se soient perdus dans les sables, les deux hommes se retrouvent pour tourner *Cannabis* à l'automne 1969, alors que la vague *Je t'aime... moi non plus* n'est pas retombée. *Cannabis* est un film de commande. Après *Slogan* de Pierre Grimblat et l'énorme succès de *Je t'aime... moi non plus*, le couple Serge Gainsbourg-Jane Birkin est *bankable*. Trois producteurs les approchent et signent un contrat pour un film mettant en scène le couple. Ils disposent d'un script, adaptation d'un roman policier de la Série noire, *Et puis s'en vont* de Francis Simon Gilbert. Les producteurs ayant remarqué l'esthétique singulière d'*Anna* et la complicité du réalisateur avec Serge Gainsbourg, ils proposent à Pierre Koralnik de tourner son premier long métrage de fiction. Comme souvent dans ce cinéma commercialement opportuniste, les risques financiers sont répartis entre coproducteurs à travers l'Europe, chacun « poussant » un acteur de son pays : l'Allemand Curd Jürgens, l'Italien Gabriele Ferzetti et surtout l'Anglais Paul Nicholas. Cela laisse *in fine* peu de latitude à la créativité du réalisateur. Serge Gainsbourg incarne un tueur de la mafia envoyé en France par son organisation, qui rencontre dans l'avion la fille d'un ambassadeur, jouée par Jane Birkin. Blessé, il fait venir son assistant, Paul Nicholas, flingueur surdoué qui porte les cheveux longs et prend des airs de rebelle, comme une bonne partie de la jeunesse d'alors – après tout, le jeune acteur est le héros de la production londonienne de la comédie musicale *Hair* et sera ensuite celui de *Jésus-Christ Superstar*. Pour des raisons qui tiennent autant de la tragédie grecque que de l'arbitraire romanesque, Gainsbourg finira abattu par son ami Nicholas et mourra dans les bras de Birkin.

Corseté par les contraintes, Koralnik va se concentrer surtout sur l'enrobage d'une intrigue policière un peu embrouillée et fort peu originale. D'ailleurs, dès les premières images, un carton prévient les spectateurs du film : « *Cannabis* n'est pas un film sur la drogue. *Cannabis* est le prétexte d'un film d'amour et d'action. Autorisation ministérielle n° 36321. » Les scènes d'action sont déstructurées, les décors naturels sont filmés comme s'ils étaient artificiels, les dialogues sont

souvent tronçonnés, la bande sonore est particulièrement travaillée avec des sons naturels savamment amplifiés... Quelques scènes sont très réussies, comme des orgies très *Sixties*, une poursuite dans le palais Garnier ou un règlement de comptes dans un immense poulailler industriel. Plus encore que dans *Anna*, les prises de vue de Willy Kurant sont spectaculaires. Les scènes érotiques de *Cannabis* sont notamment une splendeur de clair-obscur tout à la gloire de la libre beauté de Jane Birkin. Le directeur de la photographie de Pierre Koralnik sera ensuite celui du réalisateur Serge Gainsbourg sur les films *Je t'aime moi non plus* et *Charlotte for Ever*.

« SINON JE LUI ABÎME LE PORTRAIT »

Le tournage, du 20 octobre au 15 décembre 1969, est un plaisir pour Serge Gainsbourg. Les premières séquences sont tournées aux États-Unis avant le retour en France pour profiter de beaucoup de décors variés, des rochers de Fontainebleau à la cour de la préfecture de police, à Paris. Tenant le premier rôle masculin dans le film d'un réalisateur encore novice, il trouve sans peine une bonne distance avec les techniciens. Peut-être est-ce là qu'il développe réellement l'envie de devenir à son tour cinéaste. Il se passionne pour les questions techniques, mais avouera ne pas être taraudé par la technique

Le couple du film *Slogan* et de la chanson *Je t'aime... moi non plus* est désormais un des plus en vue dans l'actualité

d'acteur – ce que constateront les critiques.

Les scènes érotiques justifient une interdiction du film aux moins de 18 ans à la sortie en salles de *Cannabis*, le 2 septembre 1970. Celle-ci est classiquement soutenue par des événements promotionnels comme une projection de *Cannabis* pour cent cinquante lecteurs du quotidien *Paris-Jour*. Les parents de Jane y assistent et le journaliste relatant l'événement raconte que l'humour et la gentillesse de Serge Gainsbourg séduisent l'assistance. Mais les questions portent surtout sur l'érotisme. À une lectrice qui lui demande si cela le gêne de voir paraître des photos de Jane en robe transparente, il répond : « Les photos je m'en moque, puisque je possède l'original. » Quand un lecteur demande à la jeune femme si elle aurait accepté de tourner des scènes d'amour avec un autre comédien, elle répond (et *Paris-Jour* précise qu'elle est « presque rougissante ») : « J'aime Serge. Avec lui, je veux bien me livrer à l'érotisme devant les caméras. Mais seulement avec lui. » Et la salle rit beaucoup quand Gainsbourg lui coupe la parole : « À l'écran comme dans la vie, elle a intérêt à ne regarder que moi, sinon je lui abîme le portrait. » La liberté de Gainsbourg et de Birkin s'exerce donc aussi dans ce contexte ouvertement machiste, dans lequel un journal s'amuse beaucoup qu'un homme parle de « corriger » sa femme.

Mais, même si *Paris-Jour* est partenaire du film, son journaliste critique n'est pas d'un enthousiasme débordant pour *Cannabis*. Il évoque une « naïveté [qui] risque de faire oublier au spectateur que ce jeune cinéaste est un dompteur d'images élégant et précis » et conclut sur « un bilan plutôt positif ». Toute la presse n'est pas aussi indulgente. *La Croix* donne le ton : « Le sexe, la drogue, la violence : le triplé est au complet, qui doit normalement appâter le public et, par voie de conséquence, faire la joie du tiroir-caisse. Dommage qu'il n'y ait pas aussi le talent... » On remarque pourtant les qualités de Koralnik tout en attendant de lui qu'il fasse mieux : *Le Nouvel Observateur* parle d'« un échec instructif ». Henry Chapier remarque qu'il « s'acquitte d'une corvée commerciale » et, dans *Combat*, on trouve la critique qui se penche le plus favorablement sur l'acteur Serge Gainsbourg : « Sans être la réplique de Humphrey Bogart [il] joue dans *Cannabis* le meilleur de ses rôles : sa connaissance du cinéma américain lui permet de camper – dans le respect absolu des conventions du genre – un personnage captivant. » Il est vrai que, au début de l'été, est discrètement sorti en salles *Sex Power*, le premier film de fiction réalisé par le même Henry Chapier, dans lequel joue Jane Birkin. Mais, quant au long métrage de Koralnik, le critique prédit : « Je ne pense pas que *Cannabis* survive à l'Histoire, ni qu'on s'en souvienne dans les cinémathèques. »

CARNET DE COMMANDES FOURNI

Avant cela, entre le tournage et la sortie de *Cannabis*, Serge Gainsbourg et Jean-Claude Vannier planchent sur d'autres bandes originales. Ils écrivent la musique d'un autre film titré avec le nom d'une drogue, *La Horse* de Pierre Granier-Deferre, dans lequel Jean Gabin incarne un patriarche paysan qui affronte un gang de trafiquants de drogue. Ce sera un succès, avec plus de 2,1 millions de spectateurs, même si le 45 tours de la bande originale n'est pas diffusé au-delà de quelques centaines d'exemplaires hors commerce. En revanche, Philips sort avec une jolie

L'idée s'impose peu à peu dans l'esprit du compositeur Serge Gainsbourg : donner une suite à *Je t'aime... moi non plus*

pochette en quadrichromie la chanson que Serge Gainsbourg enregistre pour le dessin animé tiré de la bande dessinée *Peanuts*. Il transpose en français et enregistre la chanson originale du chanteur et poète Rod McKuen. Mais son travail d'adaptation n'est pas du goût de tout le monde puisque, à la sortie d'*Un petit garçon nommé Charlie Brown*, en octobre 1970, le journal *Combat* évoque « des chansons beaucoup plus ineptes et sirupeuses que celles de Frank Churchill, qu'on entendait autrefois dans *Blanche Neige* ou dans *Pinocchio* ».

Il est vrai que le grand chantier de Serge Gainsbourg et de Jean-Claude Vannier en cette année 1970 est *Histoire de Melody Nelson*. Une gestation complexe, avec des séances d'enregistrement en avril à Londres, en mai à Paris, le début de l'écriture des textes en juin à Marrakech, la fin de l'enregistrement en janvier 1971... L'échec commercial de l'album, malgré les efforts promotionnels de sa maison de disques et des critiques dithyrambiques, est un moment difficile pour Serge Gainsbourg, encore aggravé par la mort de son père, le 22 avril 1971. Mais le 21 juillet, à Londres, naît Charlotte, sa fille. Il est comblé de félicité et, à quarante-trois ans, il traverse une période personnellement très heureuse, même s'il ne trouve pas encore la clé d'un succès durable.

Il ne manque pas de commandes. Il écrit quelques chansons pour Juliette Gréco, pour Régine, pour Jacques Dutronc. Il a aussi une idée lourde de promesses commerciales. Fin 1971, il invente *La Décadanse*, une sorte de « suite verticale » à *Je t'aime... moi non plus*. Car, depuis plus d'un siècle, les variétés françaises sont traversées par les exigences de la danse. Et, dans ce domaine comme dans celui de la musique à écouter, le public demande toujours des nouveautés. De la lointaine révolution de l'arrivée du tango en France au raz-de-marée du twist, on a vu se succéder des milliers de styles et de pratiques plus ou moins anecdotiques ou éphémères – le spirou, la bostella, le sirtaki... Les promoteurs de boîtes de nuit sont d'ailleurs, souvent, liés à ces vagues, comme François-Patrice Saint-Hilaire, qui lance chaque année plusieurs danses nouvelles dans ses clubs Saint-Hilaire (le navire amiral de sa chaîne est rue de Rennes, à Paris). Là a été défendu le casatschok en 1969, en attendant un « Oye oye reggae » qui, en 1977, précédera sans succès *Aux armes et cætera*.

La Décadanse connaît un lancement médiatisé en décembre 1971 au Club Saint-Hilaire puis, en janvier 1972 au Midem. Au grand marché des professionnels des musiques populaires qui se tient à Cannes, *La Décadanse* procure aux journalistes la possibilité de parler d'un scandale et de sortir des seules rubriques économiques. Gainsbourg rêvait que l'on danserait son slow à l'envers ? Peu praticable dans la réalité, ayant trop de points communs avec *Je t'aime... moi non plus* pour ne pas paraître cynique, cette *Décadanse* ne parvient pas à séduire autant qu'il l'espérait. Le nouveau duo de Serge Gainsbourg et de Jane Birkin n'étant pas plus qu'un petit événement musical et mondain, cela condamne au silence la face B du 45 tours, la petite méditation érotico-pâtissière *Les Langues de chat* : « Je cherche un p'tit papa gâ- / Teau qui m'ferait des langues de chat / Afin qu'mes nuits s'éclairent au chocolat ». Malgré tout, son carnet de commandes reste fourni. Il doit composer encore des musiques de films, comme pour *Sex Shop* de Claude Berri. ■

QUAND SERGE GAINSBOURG FAIT DANSER

Il n'est pas seulement le compositeur de quelques-uns des slows les plus célèbres des années 1960-1970 : de *La Javanaise* à *La Décadanse*, il fait danser dans ses textes, comme pour célébrer le meilleur et le pire de l'amour.

On danse souvent chez Serge Gainsbourg. D'après tous les témoignages, il est loin d'être doué pour l'exercice. Jane Birkin dira que, parmi les détails qui la séduisent le plus, quand elle le rencontre au printemps de 1968, il y a cette manière si charmante de lui marcher sur les pieds quand elle insiste pour danser un slow. Et il suffit de revoir les vidéos de ses concerts pour réaliser que cet homme, même après des années d'activité professionnelle dans la musique, ne « sent » guère le rythme avec son corps. Pourtant, ses chansons sont pleines de danse, et même de danses variées. Dès la première chanson de lui dont on ait trace, *Défense d'afficher*, écrite en 1947, le rôle social de la danse apparaît, puisqu'il cite, parmi tout ce qui est écrit sur un mur de Paris : « Dansez la valse / En cinq leçons / Nicole et Jules / Des majuscules »... Mais n'a-t-il pas quelque mépris pour cette activité qui rapproche les corps en public pour préluder à des rapprochements plus privés ? Dans *L'Alcool*, en 1958, il chante « les boîtes de nuit sud-américaines / Où l'on danse la tête vide et les mains pleines ». Et ne sont-elles pas des « poupées de chiffon / Celles qui dansent sur mes chansons » dans *Poupée de cire, poupée de son* ? Il aimera pourtant « la danse lascive » des algues dans la mer dans *Les Goémons* ou la Néo-Orléanaise *Joanna* « danser / Léger, léger », *Les Sambassadeurs* qui proclament « Y'a pas l'feu pour s'faire casser la gueu- / Le, y'a pas l'feu quand le ciel est bleu / Mieux vaut danser », la belle femme de *Couleur café* à qui il chante « quand pour moi tu danses / Alors j'entends murmurer / Tous tes bracelets »...

UNE PARADE DE MÂLE DOMINANT

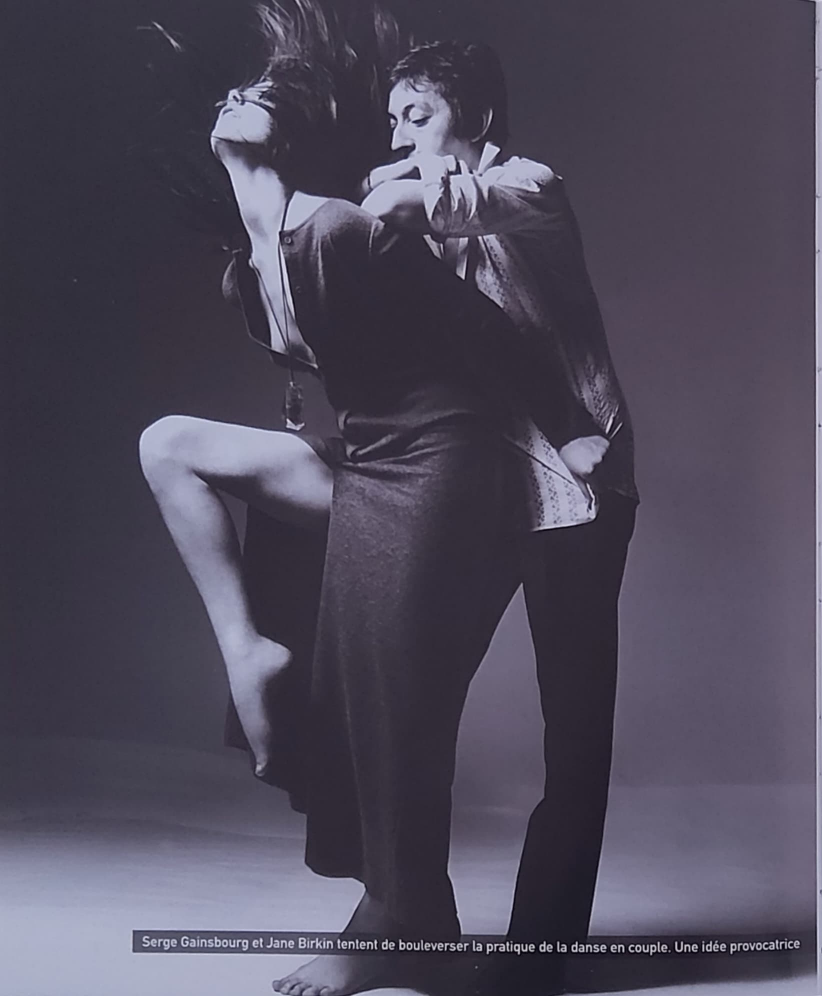
Car la danse change et devient, dans les années 1960, bien autre chose qu'une pratique codée et corsetée par l'étiquette des dancings. Elle se libère et, ouvertement, se sexualise. Quand il écrit « En dansant / La javanaise / Nous nous aimions », c'est plus qu'une danse, c'est une transparente métonymie de l'acte de chair. Danser devenant plus que danser, Serge Gainsbourg chante avec amertume, en 1966 : « Je sais Marilu / Qu'avec Marilu / D'autres garçons ont dansé ». Dans *Les Roses fanées* qu'enregistre Jacques Dutronc en 1974, il affirme : « Aux danses de l'enfer / Je préfère / Le fox-trot des années vingt ».

Et dans sa chanson la plus ouvertement réactionnaire contre les révolutions du quotidien au temps des yé-yé, *Baby Pop*, il fait chanter à France Gall : « Tu auras beau économiser / Tu n'pourras rien mettre de côté / Et là-dessus encore / Heureuse si tu peux aller danser ». Qu'il en fasse une souffrance ou un bonheur, la danse est le symbole ultime de la liberté... chez les femmes.

Cela annonce *La Décadanse*. Il mettra alors plus volontiers l'accent sur sa délectation que sur sa réprobation. Heureux en amour, il clame les bonheurs d'une sexualité inventive, sans limites... et dans laquelle l'homme continue de dominer. Son slow « à l'envers » consiste à exhiber sa conquête et le pouvoir que l'on a sur elle, ce qui fait moins de la danse un instrument de séduction qu'une parade de mâle dominant. Peut-être est-ce aussi pourquoi *La Décadanse* n'a pas triomphé au hit-parade en 1971-1972. D'ailleurs, la même nuance d'exhibition féminine est présente quand il fait chanter à Jane Birkin, en 1973, dans *La cible qui bouge*, « Je danse seule juste pour le plaisir de danser / Je remue des hanches, c'est comme une cible qui bouge / Sur l'bas d'mon dos le regard des hommes est braqué ».

Alors, il fait « danser le rock-chair » à la jeune Isabelle Adjani en 1974 avant que Jane Birkin ne reprenne la chanson en 1978, il fait danser le *Nazi rock*, il observe « Quand Marilou danse reggae », invite à ce que l'on « Danse, balance sur le White and Black Blues »... Sexe, mort, souffrance, jouissance : toute la vie est là, dans l'idée que Serge Gainsbourg se fait de la danse. ■

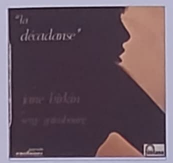
À l'aube des années soixante-dix, c'est la danse qui soude les nouvelles amours, et Serge Gainsbourg et Jane Birkin se sont aussi imposés au hit-parade avec un slow



Serge Gainsbourg et Jane Birkin tentent de bouleverser la pratique de la danse en couple. Une idée provocatrice

JOYAUX DISCRETS DANS LA CHANSON ET AUDACES AU CINÉMA

Serge Gainsbourg livre des chansons à Juliette Gréco, Régine ou Jacques Dutronc, mais ces années 1970-1972 sont marquées par des bandes originales de film audacieuses, composées et réalisées avec Jean-Claude Vannier.



Alors que *Je t'aime... moi non plus* lui a donné beaucoup de renommée et qu'*Histoire de Melody Nelson* lui apportera une belle reconnaissance de la part de la critique, Serge Gainsbourg est toujours un auteur-compositeur demandé. Il écrit des chansons qui correspondent bien à ses interprètes, même s'il est sans doute moins audacieux avec eux qu'avec ses propres chansons.

En octobre ou novembre 1970, Juliette Gréco enregistre la dernière chanson nouvelle de Serge Gainsbourg qu'elle sortira, *Le Sixième Sens*. Scène matinale préludant à une rupture amoureuse, la chanson fait l'inventaire des cinq sens : « Le petit matin pâle a des odeurs d'essence / Amèrement je pense / Que cette nuit nous avons fait ça comme on se mouche / Il faudrait être aveugle pour rien sentir du tout / La rupture a un goût / Spécial / On entendrait oh sûr ! voler des mouches Ce sont les cinq sens de la vie / Le sixième dit que c'est fini ». Dans des arrangements d'Alain Goraguer précis et jazzy, mais nappés de cordes en arrière-plan, Gréco épouse avec attention la houle serrée de la mélodie de valse et les curieuses découpes de vers de Gainsbourg.

Juliette Gréco chante du 16 décembre 1971 au 15 janvier 1972 dans le dernier grand cabaret de la chanson qui perpétue – avec luxe – la tradition des scènes prestigieuses de la rive gauche. Mais à *La Tête de l'Art*, au bas de l'avenue de l'Opéra, on chante pour un public cultivé qui a les moyens, et non plus pour le bohème du Saint-Germain-des-Prés de jadis. Pendant tout ce mois de très chics dîners-spectacles, elle essaie beaucoup de chansons neuves de Maurice Fanon, de Guy Béart, de Jean-Loup Dabadie ou de Serge Gainsbourg. Ainsi, elle gagne l'enthousiasme de Jean Monteaux, le critique de chanson du magazine *Elle*, avec *Paris d'papa* et *Un peu moins que tout à l'heure je t'aime pourtant*. Ces chansons, que son auteur « enlumine d'un déferlement d'images, parfois savoureusement osées, font hommage à l'art de Juliette Gréco qui les dessine subtilement. Elle les enregistrera en février ». Le journaliste attendri de l'hebdomadaire féminin ignore que le jour même où paraît son article, le lundi 20 décembre 1971, Gréco enregistre justement ces deux chansons au studio des Dames.

Paris d'papa est la énième chanson écrite sur les changements de la capitale dans ces années de profondes mutations urbaines et de spéculation immobilière. Bien sûr, Alibert, en 1928, pleurait

déjà dans *Mon Paris* les transformations de la ville qu'il aimait, mais les années 1960-1970 voient se constituer un imposant répertoire de deuil : *Paris ma rose* de Henri Gougaud en 1964, *Un enfant quitte Paris* de Jean Ferrat en 1966, *Paris je ne t'aime plus* de Léo Ferré et *Paris n'a plus l'air de Paris* de Georges Chelon en 1970, *Paris an 2000* de Jean Ferrat et *Notre rue de Paris* d'Alain Barrière en 1972, etc. La chanson de Gainsbourg s'attaque à cette thématique sans vraiment la renouveler et en jouant de très gainsbarrienne manière sur l'argot de l'époque : « Paris d'papa / Tu t'en vas / Paris d'maman / Tu fous l'camp / Tu vas fair' sauter tes plombs / À force de jouer au con / De bouffer des kilowatts / Dans tes buildings et tes gratt's / Ciel, tu vas mettr' la vill' lumièr' dans le black out. »

JULIETTE GRÉCO REFUSE

Un peu moins que tout à l'heure est une ballade d'amour de très mauvaise humeur, comme Serge Gainsbourg en a déjà écrites, et en écrira beaucoup encore : « On s'est croisé en chemin de fer / Je déraillais, ne sachant que faire / En broyant du noir dans le tender / Quand je te vis, et ce fut l'enfer / Un peu moins que tout à l'heure / Je t'aime pourtant / L'amour à chaque quart d'heure / Diminue d'autant / Heureus'ment que je t'adore / Car ainsi je t'aime encore / (Oui

La présentation de *La Décadanse* par Serge Gainsbourg et Jane Birkin est un événement médiatique et mondain notable

Gros plan sur *La Décadanse*

Serge Gainsbourg propose à Jane Birkin une danse érotique et subversive qui, trois ans après, fait suite à *Je t'aime… moi non plus*.

L'idée est toute simple : inverser le slow. En cette aube des années soixante-dix, on n'imagine plus de séduction sans l'exercice ritualisé du slow, qui consiste pour un homme et une femme à danser enlacés et très lentement sur une musique langoureuse – *Je t'aime… moi non plus* étant d'ailleurs l'archétype du slow dont il est largement fait usage dans les boîtes de nuit et les surprises-parties.

Serge Gainsbourg reprend en 1972 une part des éléments qui avaient si bien fonctionné en 1969 : la pochette du disque portera en gros le nom de Jane Birkin et en plus petit le sien, un orgue sèmera le trouble entre solennité et sensualité, des accords de guitare souligneront le rythme, la chanson sera un dialogue intime entre elle et lui…

« MOINS VULGAIRE QUE LE PASO DOBLE »

La Décadanse s'adresse directement aux danseurs et invite à changer la position réciproque de l'homme et de la femme : « LUI – Tourne-toi / ELLE – Non… / LUI – Contre moi / ELLE – Non, pas comme ça… / LUI – Et danse / La décadanse / Oui, c'est bien / Bouge tes reins / Lentement devant les miens ». Ainsi, la femme dansera dos à l'homme qui l'enlacera fermement.

Le communiqué de presse joint au 45 tours que reçoivent les journalistes précise : « Une danse un peu érotique mais quand même moins vulgaire que le paso doble où le mâle ressemble à un coq de basse-cour. *La Décadanse* est faite pour les couples intimes, couples existants ou couples qui ont envie de se former. Quand on danse un slow c'est consciemment ou non avec une arrière-pensée. On a envie de mettre le ou la partenaire dans son lit. » Et cette danse amène directement les partenaires à une position qui évoque forcément la pratique décrite dans *Je t'aime… moi non plus* et qui, à l'époque, est toujours entourée d'un halo de réprobation morale. Dans l'une et l'autre chanson, d'ailleurs, la voix de Gainsbourg évoque « tes reins », ce qui n'appartient pas au vocabulaire ordinaire des sages pratiques érotiques de M. et Mme Tout-le-Monde.

Dans des interviews, plus tard, Jane Birkin dira avoir été séduite par le caractère audacieux de la proposition chorégraphique. Mais, à l'usage, deux obstacles à un succès massif en discothèque apparaissent d'emblée. D'abord, la fille n'est pas tournée vers son partenaire et se trouve condamnée à regarder ailleurs – c'est-à-dire, potentiellement, quelqu'un d'autre. Ensuite, le défi exhibitionniste que constitue cette *Décadanse* repose entièrement sur la femme, exposée à tous les regards. Dans les images que tourne la télévision française dans une boîte de nuit pour accompagner la sortie du 45 tours, on voit immédiatement la gêne de Jane Birkin lorsqu'il faut danser vraiment *La Décadanse*…

mais) un peu moins que tout à l'heure / Je t'aime pourtant ». Les couplets suivants se déroulent en bateau puis en avion, pour d'autres métaphores de transports amoureux.
Gréco enregistre ces deux chansons sous la direction de Jean-Claude Vannier. Celui-ci est le complice principal de Gainsbourg ces années-là. Au moment de l'enregistrement de ces deux chansons, il travaille aussi aux orchestrations de la revue écrite par Gainsbourg que Zizi Jeanmaire doit créer en février 1972 au *Casino de Paris*. C'est donc très naturellement qu'il est aussi en charge de l'enregistrement des nouvelles chansons de Gainsbourg pour Gréco. Les deux bandes – numéros 882215 pour *Paris d'papa* et 882216 pour *Un peu moins que tout à l'heure* – apparaîtront longtemps comme « non utilisé, non vérifié » dans les archives de Philips. Car ces deux chansons ne sortiront que dans le gros coffret *L'Éternel féminin* consacré à Juliette Gréco en 2003.
Car, si la séance se passe sans incident, la chanteuse refuse absolument que ces deux chansons paraissent telles quelles. Est-ce la cause d'un orage de trop entre Juliette Gréco et la direction de sa maison de disques ? En tout cas, cette séance d'enregistrement sera la dernière chez Philips, vingt et un ans après la signature de son premier contrat. La créatrice de *La Javanaise* et d'*Accordéon* passe chez Barclay... et ne recevra plus de chanson de Serge Gainsbourg.
Si le chapitre de l'amitié musicale avec Juliette Gréco se clôt, un autre s'ouvre avec Jacques Dutronc, et prélude à une poignée de chansons fortes dans les années à venir. Ils se connaissent depuis longtemps, puisqu'ils ont souvent eu l'occasion de se rencontrer depuis les années yé-yé. Longtemps, Jacques Lanzmann a écrit la quasi-totalité du répertoire de Dutronc et Gainsbourg n'a curieusement jamais rien écrit pour lui quand, début 1972, il lui donne *Elle est si*. C'est une chanson délicieusement rosse, voire misogyne, comme les deux hommes en ont souvent chantées ou écrites : « Elle est si chatte que je lui dis mou / Elle est si grosse que je lui dis vous / Elle est si laide que je lui dis bouh ! / Elle est si lady que je lui dis you ». Sept ans plus tard, lorsqu'il reviendra sur scène au Palace avec ses musiciens jamaïcains, Gainsbourg reprendra *Elle est si* a capella et sans accompagnement musical, sous la forme d'« un petit poème que j'ai écrit un jour que j'étais un peu pété... »
Pour l'amie Régine qui prépare son cinquième album, Serge Gainsbourg écrit deux chansons qui font honneur à son talent de diseuse hors du temps. *Mallo Mallory* sera la première chanson de la seconde face du 33 tours et raconte un fait divers affreux qui finit par la mort de la jeune Mallory, femme au tempérament déréglé : « Mais toujours elle retombait sur de drôles de gars / Qui lui prenaient ses sous et la passaient à tabac / Combien de fois on l'a retrouvée / Évanouie sur le

Serge Gainsbourg file le parfait amour avec Jane Birkin mais continue d'écrire pour d'autres interprètes féminines

Gros plan sur *Un petit garçon nommé Charlie Brown*

Serge Gainsbourg reçoit commande d'une chanson pour le dessin animé *Un petit garçon appelé Charlie Brown*, d'après la mélancolique bande dessinée de Charles M. Schulz.

Depuis quelques années, la France succombe au charme des *strips* dessinés par l'Américain Charles M. Schulz. Charlie Brown est un héros si touchant et si différent des standards de la bande dessinée d'alors qu'en 1969, un nouveau mensuel de bande dessinée prend simplement son prénom pour titre. Ainsi, le *Charlie* français suit l'exemple du *Linus* italien, baptisé d'après un autre personnage de la bande dessinée, le petit garçon qui suce son pouce en serrant sa couverture. Et lorsque l'hebdomadaire satirique *Hara-Kiri* est interdit pour avoir plaisanté sur la mort du général de Gaulle, la même équipe crée aussitôt *Charlie-Hebdo*.
Ce n'est donc pas tout à fait une contre-programmation que les diffuseurs en France du film *A Boy Named Charlie Brown* passent commande à Serge Gainsbourg de l'adaptation de la chanson qui ouvre le dessin animé. Les aventures du petit garçon à qui rien ne réussit n'appartiennent pas encore au socle commun de la culture populaire dans toutes les couches des sociétés occidentales. C'est encore une lecture d'adolescents et de jeunes adultes à la culture non-conformiste, ce qui va en partie expliquer l'insuccès commercial d'*Un petit garçon nommé Charlie Brown*.
Interprétant son texte dans un mélange de chant et de narration, Gainsbourg a gardé l'inspiration douce-amère de la version originale écrite et enregistrée par Rod McKuen, chanteur et poète qui tient autant de Bob Dylan que de Jacques Prévert, et qui dit : « *The world is full of lots of people / Here and there and all around / But people after all / Start out as being small / And we're all a boy named Charlie Brown* ». Le chanteur français termine par : « Moi-même j'étais comme Charlie (...) Je grimpais à la corde de mon cerf-volant / Afin d'mieux voir le firmament / Mais voici que la corde casse et Charlie, seul / Dans l'herbe de la prairie / Encore un peu plus triste que tout à l'heure / Retient les larmes de Charlie Brown ».

Le dandy paradoxal Serge Gainsbourg et la si belle jeune Anglaise Jane Birkin comptent parmi les modèles préférés des photographes du début des années soixante-dix

palier ». Dans *Laisses-en un peu pour les autres*, l'auteur-compositeur fait aussi entendre sa voix dans les refrains, entre les couplets d'une chanson de prostituée façon 1900 : « Laiss's-en un peu pour les autres / Me prends pas tout / Est-ce ainsi que l'on se vautre / Dis, t'es pas fou / Laiss's-en un peu pour Étienne / Pour Jojo et pour Loulou ».

GRANDS MOUVEMENTS DE CORDES ET EFFETS ÉLECTRONIQUES

Les deux territoires musicaux dans lesquels il travaille régulièrement se rejoignent parfois : sa chanson *La Décadanse*, enregistrée avec Jane Birkin fin 1971, n'est pas un succès ; mais elle a une seconde vie quand le cinéaste Claude Berri lui demande de l'utiliser pour son film *Sex Shop*. Du même élan, il lui demande une musique originale et une autre chanson. Ce sera *Sex Shop*, à la musique orchestrée comme un grand numéro *light classical* et au texte particulièrement cru : « Dis, petite salope, raconte-moi / Comment c'était entre ses bras / Était-ce mieux qu'avec moi (...) Non, petite salope, tu me mens / Il ne t'en a pas fait autant / Que tu ne le prétends / Mais, petite conne, ça ne fait rien / Invente-moi encore ses mains / Sur ton ventre et tes seins ».

Sex Shop est une comédie dans laquelle Claude Berri incarne un libraire qui, acculé à la faillite, transforme sa boutique en sex-shop et passe en revue toutes les « spécialités » de la révolution sexuelle dont parle tant la France de 1972. C'est une vaste galerie de portraits (dans laquelle on voit brièvement passer Coluche) que la musique de Gainsbourg et de Vannier accompagne en traversant genres et humeurs avec ductilité mais aussi une solide cohérence dans le son qui trouve tout du long une distance ironique qui sied bien à une comédie.

Outre les splendeurs vertigineuses d'*Histoire de Melody Nelson*, Serge Gainsbourg vit les plus belles années de sa complicité avec Jean-Claude Vannier. Ensemble, ils affichent une belle entente dans le travail pour le cinéma. Vannier compose « à la table » et sait diriger de vastes mouvements d'orchestre, tout en trouvant dans les instruments électriques des sonorités troublantes et résolument modernes. Ainsi, pour *La Horse* de Pierre Granier-Deferre, les deux titres instrumentaux qu'ils cosignent, enlacent le clavecin et la batterie de grands mouvements de cordes et d'effets électroniques.

Dans la musique de *Cannabis* de Pierre Koralnik, les deux hommes sont sur la même longueur d'onde que le réalisateur, dans une sorte de commentaire narquois sur la musique de genre tout en respectant ses codes et en conservant toute son efficacité – le violoncelle dramatique dans des instants de suspense, le mélange d'innocence et de tension dans *Jane dans la nuit*... Hélas, pas un mot n'apparaît dans les critiques du film sur la musique. Il est vrai que Pierre Koralnik n'en fait pas grand cas. Par exemple, *Cannabis* commence par une longue séquence de sons naturels, dans laquelle Serge et Paul inspectent une vaste maison après en avoir massacré tous les occupants. On n'entend pas une seule note de musique, seulement la rumeur de la ville au loin, des bruits de pas et quelques mots. La chanson *Cannabis* ne s'entend qu'à l'arrivée du générique. Et, malgré sa puissance rimbaldienne, elle passera inaperçue en 1971, à sa sortie : « La mort / A pour moi le visage d'une enfant / Au regard transparent (...) Elle m'appelle par mon nom / Quand soudain je perds la raison / Est-ce un maléfice / Ou l'effet subtil du cannabis ». ■

Pierre Koralnik, ici sur le tournage d'*Anna*, est un réalisateur novateur à la télévision mais va un peu peiner à trouver un langage tout à fait convaincant au cinéma

PIERRE KORALNIK, CINÉASTE COMPLICE

Avec la comédie musicale *Anna* et le film *Cannabis*, Serge Gainsbourg a eu un camarade de jeu stimulant. Portrait d'un réalisateur passionné par la création des autres…

La première rencontre de Serge Gainsbourg et de Pierre Koralnik est plutôt romanesque. Le chanteur est en pleine tourmente conjugale. Quand son ancienne « patronne » au *Milord l'Arsouille*, la chanteuse Michèle Arnaud, devenue une influente productrice à la télévision, vient chez lui pour lui proposer de travailler sur un projet de comédie musicale télévisée, ils n'ont guère le temps de parler : une énorme scène de ménage entre Gainsbourg et sa deuxième épouse oblige une des femmes les plus puissantes de l'ORTF à quitter les lieux en emmenant Pierre Koralnik. Ce sera quelques semaines plus tard qu'ils se reverront. Le chanteur a quitté le domicile conjugal et va d'hôtel en hôtel dans Paris en croyant échapper à la rancunière vigilance de sa femme. Michèle Arnaud demande alors au jeune cinéaste d'héberger Gainsbourg chez lui. Ils travailleront au calme… et Gainsbourg trouve un asile discret.

Pierre Koralnik en sait déjà beaucoup sur Serge Gainsbourg. Il l'a vu sur scène à Genève lors d'une de ses tournées et a eu vent de ses qualités d'acteur, puisqu'il est un des trois signataires du scénario de *L'Inconnu de Shandigor*, film de Jean-Louis Roy qui sortira à l'été 1968, bien qu'il ait été tourné en Suisse trois ans plus tôt. Ce film mêlant espionnage et fantastique est construit sur un argument amusant : un savant ayant inventé un procédé qui peut neutraliser toutes les armes nucléaires est pourchassé par des espions américains, soviétiques ou… chauves, le chef de la bande au crâne ras étant incarné par Serge Gainsbourg. Pour ce film, il écrit aussi une chanson étonnante, *Bye bye Mister Spy*, qu'il interprète à l'écran en s'accompagnant sur un orgue d'église.

Alors que le film de Jean-Louis Roy (qui deviendra un grand nom du documentaire suisse) dort sur une étagère en attendant d'être distribué, son acteur apprend à connaître Pierre Koralnik en s'installant chez lui pour écrire la comédie musicale *Anna* que Michèle Arnaud leur a commandée pour l'ORTF. Il découvre un créateur singulier, qui ne recule ni devant l'audace, ni devant l'exacerbation d'un air du temps qu'il sait particulièrement bien flairer. Koralnik aime les gestes, les vêtements, les teintes, les images de l'époque et va les agencer dans l'étonnante symphonie visuelle d'*Anna*, production pionnière de télévision en couleurs, qui sera toutefois diffusée en noir et blanc, ce qui n'est pas le moindre paradoxe des décisions de l'ORTF gaullienne.

« DENTS DE LAIT, DENTS DE LOUP »

Né en 1938 à Paris de parents réfugiés russes, dix ans après Gainsbourg, Pierre Koralnik a grandi en Suisse. Il est passé par le prestigieux Institut des hautes études cinématographiques (ou Idhec, devenu plus tard la Femis). Il est même le seul diplômé de l'Idhec embauché par la Télévision suisse romande, qui lui confie la réalisation d'une émission régulière d'actualité, d'un portrait du peintre Francis Bacon (une autre passion commune avec Gainsbourg) et de quelques autres faits d'armes qui, s'ils enthousiasment le public le plus jeune, froissent les conservateurs de l'écran. Lorsque Koralnik gagne un prix dans un prestigieux festival de documentaire, la productrice Michèle Arnaud lui propose de venir à Paris tourner l'émission de variétés *Ni figue, ni raisin*, qui fera suite aux *Raisins verts* qui ont tant fait scandale avec Jean-Christophe Averty à la réalisation. Il saute sur l'occasion.

Après la réalisation d'*Anna*, dont il a eu l'idée originale, Michèle Arnaud l'aiguille sur une nouvelle émission de variétés, *Dents de lait, dents de loup*, dont la première a lieu le 11 janvier 1967, deux jours avant la diffusion de la comédie musicale. On y voit Claude François, Eddy Mitchell, Sylvie Vartan, Marianne Faithfull, The Walker Brothers... Gainsbourg chante en duo avec France Gall une formidable version des *Sucettes*, mais aussi le générique de l'émission, pièce fabuleuse de pop française. Mais *Dents de lait, dents de loup* n'aura qu'un seul numéro – trop de vacarme, trop de liberté des filles, trop d'insolence des garçons, une image traitée avec un gros grain nerveux et rock qui tranche avec les prises de vue léchées, lisses et éclatantes de lumière des shows de variétés de l'ORTF...

PAS DE GRAND DESTIN CINÉMATOGRAPHIQUE

Koralnik se lie aussi avec la productrice Nicole Stéphane. Ils projettent ensemble de réaliser une deuxième comédie musicale écrite et composée par Serge Gainsbourg autour de la vie de l'acteur Bela Lugosi, star historique du film d'horreur, et une dramatique autour du pilote américain qui a largué la bombe atomique sur Hiroshima. Mais aucun de ces projets n'aboutira, pas plus qu'une proposition d'adapter avec Gainsbourg la fameuse comédie musicale *The Fiddle on the Roof* avec un livret français de Joseph Kessel.

Koralnik et Gainsbourg travailleront aussi ensemble à un autre projet de comédie musicale, mais pour le cinéma, inspirée des aventures de l'écrivain Scott Fitzgerald sur la Côte d'Azur. Ne trouvant pas de producteur, les deux hommes laissent tomber et se retrouveront seulement en 1970 pour *Cannabis*, premier long métrage de cinéma du réalisateur suisse. Mais le désastre commercial qui suit la sortie du film va sonner le glas de ses espérances de grand destin cinématographique.

Ensuite, dans sa carrière, Pierre Koralnik va alterner les émissions documentaires très exigeantes, les fictions singulières... et le tout-venant de la production de téléfilms. Il sera couronné en 1982 par une des récompenses les plus prestigieuses chez les documentaristes, le prix Boris-Oumanski. Mais il a aussi réalisé, à la fin des années 1990, des épisodes des séries *Maigret*, *L'Instit* et *Nestor Burma*. Son seul long métrage de cinéma après *Cannabis* sera *La Sainte Famille*, film à petit budget et diffusion confidentielle avec Ingrid Thulin – une des actrices fétiches d'Ingmar Bergman – et Michel

Grâce à *Anna*, Serge Gainsbourg va élargir son univers, comme ici avec l'actrice et chanteuse Anna Karina

Bouquet, sorti au printemps 1973. Il est vrai que la délectation qu'éprouve Pierre Koralnik à filmer des tableaux et à explorer l'univers des arts plastiques ne trouve pas son équivalent dans sa technique scénaristique et sa direction d'acteurs. Et, pour la postérité, il restera surtout comme l'homme des délires oniriques très stylisés d'*Anna*, ou de la poésie intemporelle des images d'Anna Karina chantant *Sous le soleil exactement* sur la plage de Deauville. ■

JOHN LENNON INVENTE LA POP INSTANTANÉE

Écrit par John Lennon et enregistré le jour même avec son Plastic Ono Band, *Instant Karma* est à la fois le plus foudroyant des tubes de 1970 et l'annonce subliminale de la fin des Beatles.

Aujourd'hui, Internet permet à chaque artiste – et même à n'importe qui – de lancer en quelques instants un message à destination du monde entier. Mais, à l'aube des années soixante-dix, c'est un fantasme. Il faut des semaines et même des mois entre l'enregistrement d'une chanson et le moment où elle arrive chez les disquaires. Or, entre le 6 et le 20 février 1970, sort dans la plupart des pays occidentaux le 45 tours d'*Instant Karma* de John Lennon. Saisissement général : la chanson a été écrite le 27 janvier, enregistrée et mixée le jour même, puis pressée à une vitesse absolument inédite. La chanson se classe n° 3 des ventes aux États-Unis et n° 5 en Grande-Bretagne – jamais le chemin du studio au succès n'a été parcouru aussi vite.

John Lennon se pose depuis quelques années beaucoup de questions sur la célébrité et expose sans le savoir les prémices de la critique du pouvoir des maisons de disques par les artistes eux-mêmes. Depuis que les Beatles ont abandonné les tournées en 1966, ils ne se sont produits qu'une seule fois en public, lors du fameux « *rooftop concert* », sur le toit des studios d'Abbey Road, à la fin de l'enregistrement du disque et du film *Let It Be*. John Lennon a la nostalgie du public, d'un contact simple, rapide, direct, qui rompt avec la rumination du travail en studio. Le lent enlisement des sessions de *Let It Be*, du 2 au 31 janvier 1969, lui ont laissé un goût amer, à peine adouci par l'ambiance des derniers enregistrements des Beatles pour l'album *Abbey Road*, entre avril et août 1969.

Avec sa compagne Yoko Ono, John Lennon ose un acte révolutionnaire dans la pop avec *Instant Karma*

BOUDDHISME ANARCHO-MARXISTE

Alors, il a créé un nouveau groupe, ou plutôt un collectif, pour reprendre un terme en usage dans le monde de l'art contemporain – le monde de sa compagne Yoko Ono. Le Plastic Ono Band n'est pas, par principe, aussi rigide dans sa composition que les Beatles. Donc, ce 27 janvier 1970, pour *Instant Karma*, Lennon tient la guitare et le piano électrique, George Harrison est à la guitare (cela fait une moitié des Beatles, mais surtout une moitié sans Paul McCartney), Billy Preston au piano à queue, Klaus Voorman à la basse, Alan White à la batterie, Yoko Ono aux chœurs, rejointe en re-recording par une bande de fêtards qui seront enregistrés au Hatchetts Pub, à Londres.

Depuis plusieurs années, Lennon navigue dans les philosophies orientales et dans les idées révolutionnaires occidentales. Le « karma instantané » est un concept tout à fait dans l'air du temps : un mélange de justice immanente catholique, de réincarnation bouddhique et de révolution anarcho-marxiste. Moitié tract, moitié méditation spirituelle, le texte de Lennon lance : « *Instant Karma's gonna get you / Gonna knock you right on the head / You better get yourself together / Pretty soon you're gonna be dead* » (« Le karma instantané finira par t'avoir, il te frappera droit à la tête ; tu ferais mieux de te ressaisir, bientôt tu seras mort »). Et il demande : « À quoi penses-tu donc en te moquant ouvertement de l'amour ? Qu'essaies-tu de faire ? Maintenant, c'est à toi, oui, à toi ! » Le message est simple : changer d'attitude, passer du côté des combattants de l'amour ou risquer un châtiment radical. Certains commentateurs pensent que ce message s'adresse directement à Paul McCartney.

Pendant ce temps, les Beatles se séparent irrésistiblement : Ringo enregistre l'album *Sentimental Journey*, George papillonne dans quelques projets d'amis musiciens et s'occupe de son déménagement, Paul enregistre l'album *McCartney*. Le 10 avril 1970, alors qu'*Instant Karma* passe encore abondamment à la radio, Paul McCartney annonce officiellement la séparation des Beatles. Le karma est-il instantané ? ■

Quelques repères

27 JANVIER 1970
Composition et enregistrement d'*Instant Karma*

6 FÉVRIER 1970
Sortie d'*Instant Karma* en Grande-Bretagne

20 FÉVRIER 1970
Sortie d'*Instant Karma* aux États-Unis

10 AVRIL 1970
Annonce officielle de la séparation des Beatles

1. **La Décadanse** / Serge Gainsbourg et Jane Birkin Un « *Je t'aime... moi non plus* vertical », proposition de Serge Gainsbourg pour réinventer l'exercice du slow.
2. **Les Langues de chat** / Jane Birkin Une des plus charmantes faces B de Jane Birkin, méditation érotico-pâtissière et libertine.
3. **Elle est si...** / Jacques Dutronc Délicieusement rosse, voire misogyne, la première chanson écrite par Serge Gainsbourg pour Jacques Dutronc.
4. **Le Paris d'papa** / Juliette Gréco À son tour et pour Juliette Gréco, Serge Gainsbourg sacrifie à l'exercice de déploration devant les changements de Paris dans les années 1960-1970.
5. **Un peu moins que tout à l'heure (je t'aime pourtant)** / Juliette Gréco Une chanson d'amour qui passe en revue les transports amoureux – le train, le bateau, l'avion...
6. **Le sixième sens** / Juliette Gréco Après l'amour, une revue des raisons qui annoncent la fin d'une idylle.
7. **Mallo Mallory** / Régine La tragique histoire d'une fille qui, de victime des hommes d'abord, devient nymphomane, puis encore victime...
8. **Laisses-en un peu pour les autres** / Régine Avec une gouaille 1900, une chanson de courtisane et de viveuse comme Régine sait si bien les interpréter.

B.O.F. *Cannabis*

9. **Cannabis** instrumental Guitares incisives et tranchantes pour un thème qui modernise brutalement l'univers de la mafia et du crime.
10. **Le Deuxième Homme** instrumental Clavecin et réverbération pour un instant de suspense.
11. **Première Blessure** instrumental Héroïsme rock et guitares à la *Melody Nelson* dans un instrumental fier et dramatique.
12. **Danger** instrumental Un jerk au clavecin électrique, comme une tachycardie dissonante et tendue.
13. **Chanvre indien** instrumental Derrière la fumée, un orgue, des clochettes, un sitar, des sonorités orientales et ouatées... On a fumé.
14. **Arabique** instrumental Encore l'Orient, dans les lumières diffractées d'un rêve éveillé.
15. **I Want To Feel Crazy** instrumental Des motifs d'introduction qui rappellent *Valse de Melody* dans *Histoire de Melody Nelson*, et une chanson pour la fausse Marylin du cabaret où le sang va couler...
16. **Cannabis** (par Serge Gainsbourg) / Serge Gainsbourg Hymne à la mort et au danger, avec une étonnante puissance aux échos rimbaldiens.
17. **Jane dans la nuit** instrumental Une voix innocente dans un souffle, une tension dramatique qui monte...

18. **Dernière Blessure** instrumental Une mélodie très gainsbourgienne où s'affrontent le clavecin et les violons dans une tension funèbre.
19. **Piège** instrumental Comme son nom l'indique, c'est un piège, tortueux et hérissé de tranchants.
20. **Cannabis-bis** (Final) instrumental La reprise très psychédélique et touffue du thème du film.

B.O.F. *Charlie Brown*

21. **Un petit garçon nommé Charlie Brown** Une chanson douce-amère que Serge Gainsbourg interprète en mélangeant chant et narration, lyrisme et confidence...

B.O.F. *La Horse*

22. **La Horse** instrumental Encore une fois, guitares, clavecin électrique, violons et batterie pour un générique signé Serge Gainsbourg-Jean-Claude Vannier.
23. **L'Alouette** instrumental Comme un pandémonium de menaces et de tensions, un jerk pour film policier.

B.O.F. *Sex Shop*

24. **Sex Shop** / Serge Gainsbourg Rarement Serge Gainsbourg a été aussi cru et agressif que dans ce texte posé sur un thème orchestré comme un grand numéro *light classical*.
25. **Quand le sexe te shope** instrumental Dans la mélodie, on reconnaît notamment le futur *Oh! Daddy oh* qu'enregistrera bien plus tard Charlotte Gainsbourg.
26. **Fontaine des Innocents** (Générique inédit) instrumental On croirait un travelling touristique dans Paris, mais c'est beaucoup plus pervers que cela...
27. **Sexe radio suite** instrumental Une série de thèmes enchaînés pour raconter la folie sexuelle d'une époque débridée.
28. **Club Love** instrumental Danse quasi tribale pour un temps de libération sexuelle.
29. **Sex Shop** (Générique de début) instrumental Un slow orchestré à la manière de *Je t'aime... moi non plus*, avec un orgue au pied du lit.

B.O.F. *Trop jolies pour être honnêtes*

30. **Moogy-Woogy / Close Combat** instrumental Serge Gainsbourg signe seul sur la pochette de la B.O. de cette comédie, mais avec Jean-Claude Vannier à la Sacem. Il est vrai que l'on y reconnaît le goût du producteur pour les synthétiseurs couinants.

LA COLLECTION OFFICIELLE

SIGNÉ GAINSBOURG

LA DÉCADANSE 1970-72

1. **La décadanse** Serge Gainsbourg / Jane Birkin 5'14
2. **Les langues de chat** Jane Birkin 2'18
3. **Elle est si ...** Jacques Dutronc 2'59
4. **Le Paris d'papa** Juliette Gréco 1'48
5. **Un peu moins que tout à l'heure (je t'aime pourtant)** Juliette Gréco 3'00
6. **Le sixième sens** Juliette Gréco 2'24
7. **Mallo Mallory** Régine 3'16
8. **Laisses-en un peu pour les autres** Régine 3'31

B.O.F. *Cannabis*

9. **Cannabis** Instrumental 2'29
10. **Le deuxième homme** Instrumental 1'10
11. **Première blessure** Instrumental 2'24
12. **Danger** Instrumental 2'08
13. **Chanvre indien** Instrumental 2'26
14. **Arabique** Instrumental 1'31
15. **I Want To Feel Crazy** Instrumental 1'42
16. **Cannabis** (par Serge Gainsbourg) Serge Gainsbourg 2'29
17. **Jane dans la nuit** Instrumental 1'23
18. **Dernière blessure** Instrumental 1'23
19. **Piège** Instrumental 3'10
20. **Cannabis-bis** (Final) Instrumental 1'47

B.O.F. *Charlie Brown*

21. **Un petit garçon nommé Charlie Brown** Serge Gainsbourg 2'43

B.O.F. *La Horse*

22. **La horse** Instrumental 3'38
23. **L'alouette** Instrumental 2'27

B.O.F. *Sex Shop*

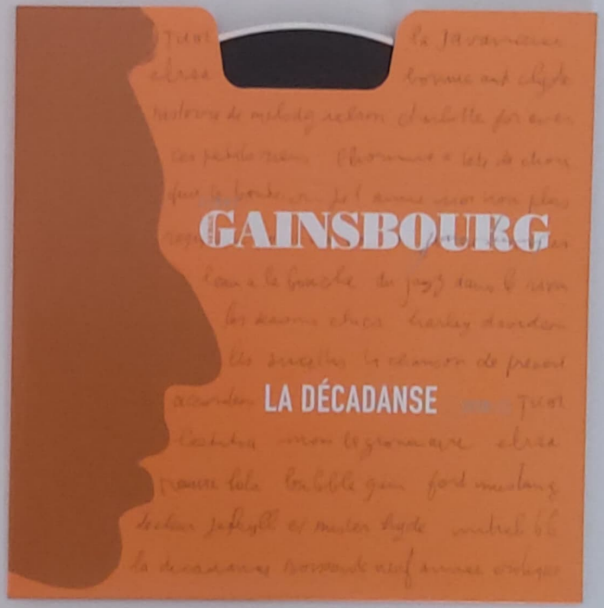
24. **Sex Shop** Serge Gainsbourg 2'59
25. **Quand le sexe te shope** Instrumental 2'30
26. **Fontaine des innocents** (Générique inédit) Instrumental 1'57
27. **Sexe radio suite** Instrumental 4'40
28. **Club Love** Instrumental 2'37
29. **Sex Shop** (Générique de début) Instrumental 1'59

B.O.F. *Trop jolies pour être honnêtes*

30. **Moogy-Woogy / Close Combat** Instrumental 3'12

Auteur/Compositeur : 1, 4-8 Serge Gainsbourg ; 2 Serge Gainsbourg / Jean-Claude Vannier ; 3 Serge Gainsbourg / Jacques Dutronc ; 9-15, 17-20 Serge Gainsbourg - Jean-Claude Vannier ; 16, 24 Serge Gainsbourg / Serge Gainsbourg - Jean-Claude Vannier ; 21 Rod Mc Kuen / Adaptation Serge Gainsbourg 22, 23, 25-29, 30 Serge Gainsbourg - Jean-Claude Vannier

Editions : 1, 6 Warner Chappell Music France / Melody Nelson Publishing ; 2 Editions & Productions Sidonie / Kapagama ; 3 Alpha Editions ; 4, 5, 8 Droits Réservés ; 7 Editions et Productions Sidonie / Melody Nelson Publishing ; 9-20 Editions et Productions Sidonie ; 21 EMI Music Publishing ; 22, 23 Sidomusic ; 24 Editions et Productions Sidonie / Emi Music Publishing ; 25-29 Sidomusic ; 30 Warner Chappell Music France / Melody Nelson Publishing / Jean-Claude Vannier



LA COLLECTION OFFICIELLE

SIGNÉ SERGE GAINSBOURG

LA DÉCADANSE 1970-72

1. **La décadanse** / Serge Gainsbourg et Jane Birkin 5'14
2. **Les langues de chat** / Jane Birkin 2'18
3. **Elle est si...** / Jacques Dutronc 2'59
4. **Le Paris d'papa** / Juliette Gréco 1'48
5. **Un peu moins que tout à l'heure (je t'aime pourtant)** / Juliette Gréco 3'00
6. **Le sixième sens** / Juliette Gréco 2'24
7. **Mallo Mallory** / Régine 3'16
8. **Laisses-en un peu pour les autres** / Régine 3'31

B.O.F. *Cannabis*

9. **Cannabis** instrumental 2'29
10. **Le deuxième homme** instrumental 1'10
11. **Première blessure** instrumental 2'24
12. **Danger** instrumental 2'08
13. **Chanvre indien** instrumental 2'26
14. **Arabique** instrumental 1'31
15. **I Want To Feel Crazy** instrumental 1'42
16. **Cannabis** (par Serge Gainsbourg) / Serge Gainsbourg 2'29
17. **Jane dans la nuit** instrumental 1'23
18. **Dernière blessure** instrumental 1'23
19. **Piège** instrumental 3'10
20. **Cannabis-bis** (Final) instrumental 1'47

B.O.F. *Charlie Brown*

21. **Un petit garçon nommé Charlie Brown** / Serge Gainsbourg 2'43

B.O.F. *La Horse*

22. **La horse** instrumental 3'38
23. **L'alouette** instrumental 2'27

B.O.F. *Sex Shop*

24. **Sex Shop** / Serge Gainsbourg 2'59
25. **Quand le sexe te shope** instrumental 2'30
26. **Fontaine des innocents** (Générique inédit) instrumental 1'57
27. **Sexe radio suite** instrumental 4'40
28. **Club Love** instrumental 2'37
29. **Sex Shop** (Générique de début) instrumental 1'59

B.O.F. *Trop jolies pour être honnêtes*

30. **Moogy Woogy / Close Combat** instrumental 3'12

℗ & © 2014 PolyGram Collections. Avec l'aimable autorisation de Mercury Music Group, un label Universal Music France.
Tous droits du producteur de phonogrammes et du propriétaire de l'œuvre enregistrée réservés. Sauf autorisation, la duplication, la location, le prêt ou l'utilisation de cet enregistrement pour exécution publique ou radiodiffusion sont interdits. Fabriqué dans l'Union Européenne.

www.collectiongainsbourg.com